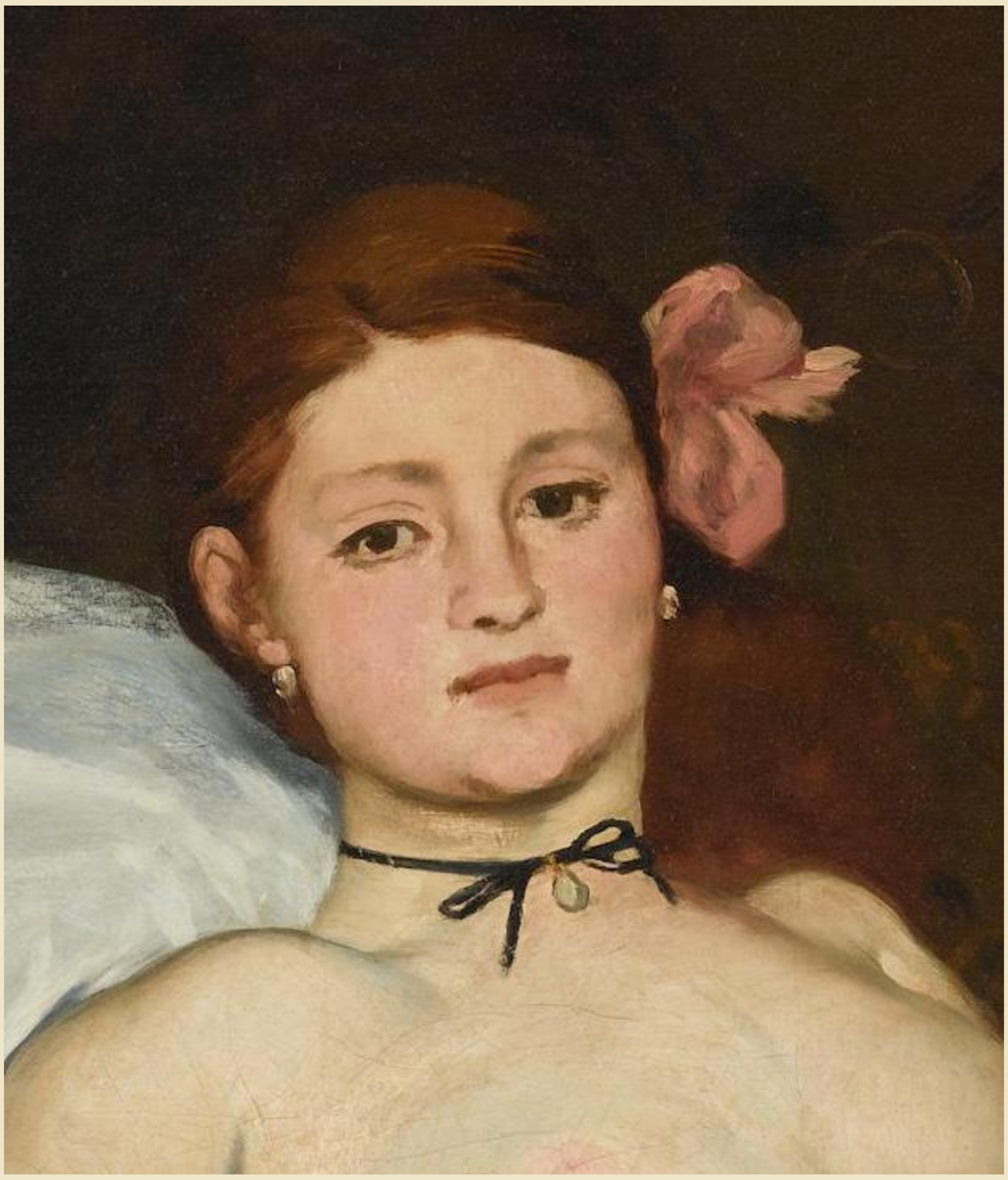
Édouard Manet

La mirada femenina y el escándalo de lo moderno



Salvador Montaña
Miguel Sánchez

El pintor de la vida **moderna**

En la segunda mitad del siglo XIX, París era el centro de una transformación nunca vista. El Barón Haussmann reconfiguró la ciudad con boulevares monumentales, amplias calles y enormes jardines, entonces la multitud anónima se convirtió en protagonista de la experiencia cotidiana. En ese mundo de luces nocturnas, **Édouard Manet** (1832–1883) fue más que un pintor destacado: fue el primer artista en pensar el presente como el único tema verdaderamente digno de ser pintado.

Su origen burgués —hijo de un alto funcionario del Ministerio de Justicia y de una familia de diplomáticos— le otorgó la libertad económica para pintar lo que deseaba y la agudeza social para observar el mundo que le rodeaba con distancia crítica. Manet nunca fue un artista marginal ni bohemio: frecuentaba los cafés literarios del Boulevard des Capucines, dialogaba con Baudelaire, Zola y Mallarmé, y sin embargo producía obras que escandalizaban al mismo público burgués del que formaba parte.

Édouard Manet, Autorretrato con paleta, ca. 1879.

Manet pasó de una pintura influida por el tenebrismo español a una técnica más luminosa y moderna, centrada en la vida urbana, que fue admirada por los jóvenes artistas de su época, especialmente por los impresionistas, quienes lo consideraron una figura de referencia

> *Baudelaire proclamó en 1863 que el artista moderno debía convertirse en el «pintor de la vida moderna», capaz de extraer lo eterno de lo transitorio. Manet fue, con mayor precisión que nadie, ese artista.*

El almuerzo sobre la hierba (Le Déjeuner sur l'herbe)

1863 · Óleo sobre lienzo · 208 × 265 cm

Características de composición: Organización triangular, Victorine es la protagonista, la única desnuda. Han dejado el almuerzo en un segundo plano, sobre la ropa de la protagonista. Un segundo personaje femenino se encuentra al lado de un bote. Muchos triángulos. Hay una separación clara entre cada personaje, los hombres de negro y las mujeres blanquísimas; un hombre muy involucrado en la conversación, el otro, mirando al vacío; una mujer bañándose con ropa, la otra sentada y desnuda.

Le Déjeuner sur l'herbe, 1863. Musée d'Orsay, París.

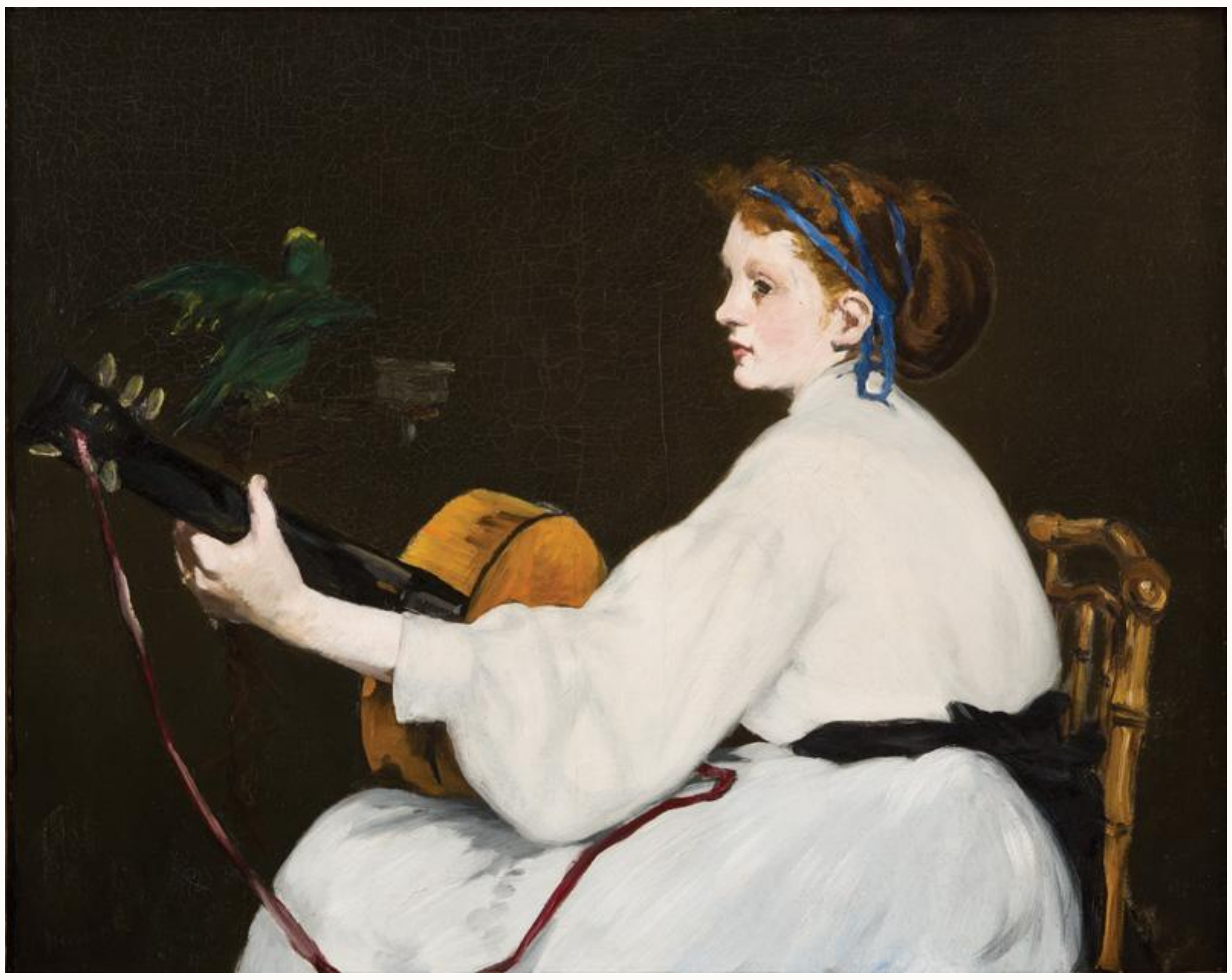
Obviamente la razón del escándalo que tuvo esta pintura en su momento se debe a la mirada de la protagonista. Al contrario de los otros personajes, la desnuda no parece hacer parte del picnic en lo más mínimo; parece más cerca de nosotros que de ellos. Algunos argumentan que su mirada es un símbolo de desafío, haciendo a la audiencia preguntarse el cómo ellos la observan. No es una mujer desnuda esperando a ser vista por actores fuera del panorama; es una mujer que ha atrapado la mirada del público, pero es ella quien los observa. Esta obra fue precursora de lo que hoy conocemos como Arte moderno, rompiendo reglas.

La guitarrista

1866 · Óleo sobre lienzo · 185 × 128 cm ·

Características de composición: Manet parece formar un semicírculo con la estructura, pero este no está centrado ni cabe del todo, no sería la primera vez que desafía las reglas clásicas de composición. Alto contraste entre la protagonista y el fondo.

Su vestimenta es blanca (nuevamente) pero esta vez tiene tres lazos colgando, de colores azul negro y rojo (la bandera de Francia es azul blanco rojo). Colores planos, como suele ser costumbre.



Joven dama en 1866 (La guitarrista), 1866. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

> *Lo que Manet hacía era elevar lo ordinario con la solemnidad de lo sublime: tratar a una guitarrista de burdel con el mismo aparato pictórico que Rafael destinaba a la Virgen.*

Dicen por ahí que la guitarrista era una prostituta que manet vió presentarse musicalmente, pero se negó a ser retratada. Es así que Manet pinta este personaje personificado por Victorine Meurent. Antes de “Almuerzo sobre la Hierba” manet había tenido un periodo hispanico y uno religioso, pero el gran escandalo con almuerzo sobre la hierba parecía haber centrado su carrera en personajes y objetos cotidianos, mundanos y hasta vulgares, glorificados como retratos de gran formato, manteniendo estructuras relegadas a la pintura religiosa y oligarca. Elegimos esta silenciosa obra porque cuenta el inicio de lo que sería el enfoque conceptual de Manet.

El ferrocarril

The Railway · 1873 · Óleo sobre lienzo · 93.3 × 111.5 cm · National Gallery of Art, Washington D.C.

Características de composición: La escena está dividida en dos registros verticales: a la izquierda, la mujer adulta —Victorine Meurent una vez más— mira directamente al espectador con un libro abierto en la mano y un cachorro dormido en el regazo. A la derecha, una niña de espaldas observa, a través de las rejas de hierro, el vapor que despide una locomotora invisible. La reja horizontal separa el mundo del espectador del mundo del vapor y la modernidad. Colores claros, luz exterior, sin fondo neutro: estamos en la calle, en el París real.

The Railway (El ferrocarril), 1873. National Gallery of Art, Washington D.C.

Existe un fuerte contraste entre ambas figuras. La mujer adulta parece abstraída y distante, mientras que la niña dirige toda su atención hacia el exterior. Una observa al espectador; la otra observa el mundo moderno. Esta diferencia crea una tensión silenciosa que sostiene toda la escena.

La obra refleja el nuevo París surgido tras las reformas urbanas del Barón Haussmann. Las estaciones ferroviarias se habían convertido en símbolos del progreso, el movimiento y la velocidad. Manet transforma ese escenario moderno en un tema digno de la gran pintura, algo impensable para generaciones anteriores.

Como sucede en gran parte de su producción, aquí no ocurre nada extraordinario.

Un bar del Folies-Bergère

1882 · Óleo sobre lienzo · 96 × 130 cm · Courtauld Gallery, Londres

Características de composición. Una camarera ocupa el centro de la imagen detrás de un mostrador repleto de botellas, frutas y flores. Detrás de ella se extiende un enorme espejo que refleja el interior del famoso Folies-Bergère, uno de los principales centros de entretenimiento de París. La composición parece sencilla, pero está construida sobre una compleja red de reflejos y perspectivas.

El espejo muestra una multitud que disfruta del espectáculo, pero también revela a un hombre que aparentemente conversa con la camarera. Sin embargo, la posición de los reflejos no coincide completamente con la ubicación de los personajes. Esta inconsistencia ha generado numerosas interpretaciones y convierte a la pintura en uno de los enigmas visuales más famosos de la historia del arte.

Un bar en el Folies-Bergère, 1882. The Courtauld Gallery, Londres.

Los objetos del mostrador también cumplen una función importante. Las botellas, flores y frutas no solo muestran la abundancia característica de los espacios de ocio parisinos, sino que crean una barrera física entre la mujer y el espectador. Estamos frente a ella, pero al mismo tiempo permanecemos separados.

Pintada poco antes de la muerte de Manet, esta obra resume muchos de los temas que habían definido toda su carrera. La vida urbana, el espectáculo, la mirada, la mujer moderna y la relación entre observador y observado convergen aquí en una de las imágenes más complejas y sofisticadas del siglo XIX.

Olympia

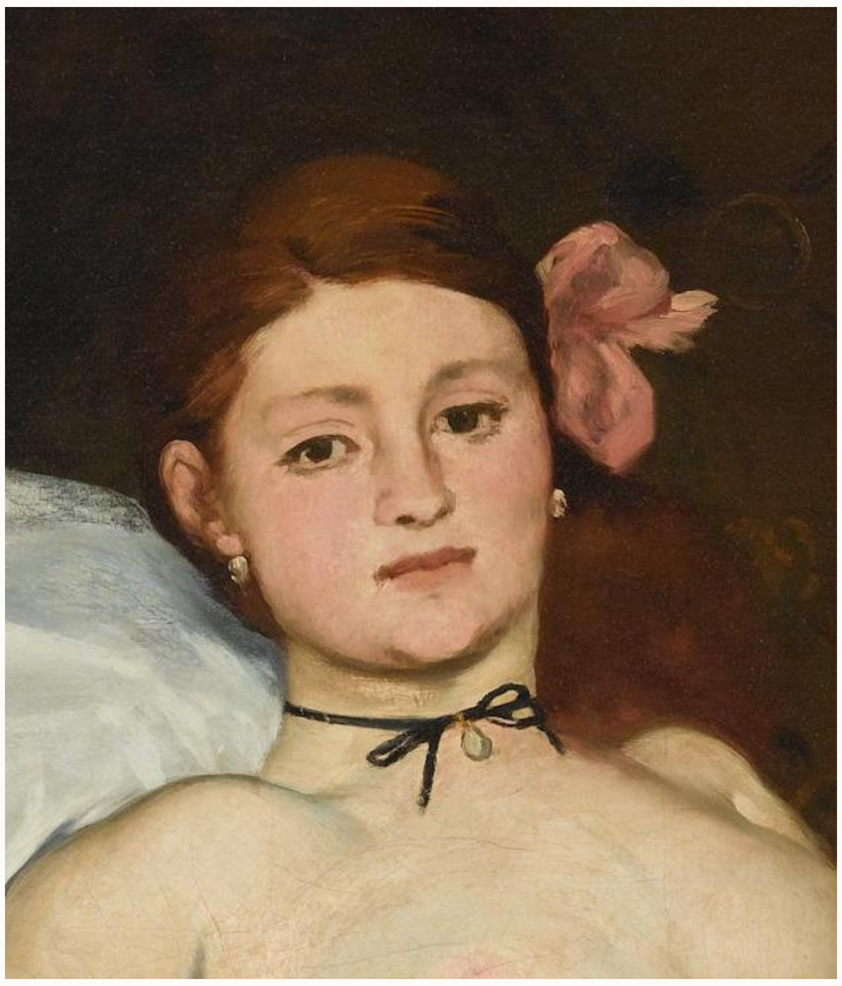
1863 · Óleo sobre lienzo · 130,5 × 190 cm ·

Características de composición: La estructura de la obra recuerda inmediatamente a los desnudos reclinados del Renacimiento. La figura ocupa casi todo el primer plano mientras una sirvienta aparece detrás sosteniendo un ramo de flores. Sin embargo, Manet elimina la profundidad suave y los acabados pulidos que caracterizaban a la pintura académica; el cuerpo aparece construido mediante fuertes contrastes entre luces y sombras, generando una sensación de inmediatez casi incómoda para el espectador.

La obra dialoga especialmente con la *Venus de Urbino* de Tiziano, pero donde el maestro renacentista presentaba una diosa idealizada, Manet sitúa a una mujer contemporánea. El público de la época estaba acostumbrado a desnudos femeninos, siempre que estuvieran protegidos por una excusa mitológica o histórica. Aquí esa distancia desaparece por completo. Olympia no pertenece al pasado ni a la mitología; pertenece al París moderno.

Olympia, 1863. Musée d'Orsay, París.

Lo que terminó de escandalizar a los espectadores fue la actitud de la protagonista. A diferencia de muchas figuras femeninas de la tradición occidental, no parece ignorar que está siendo observada. Su mirada es directa, firme y completamente consciente. Incluso el gesto de la mano sobre el cuerpo transmite control más que vulnerabilidad. El espectador deja de ser un observador invisible y pasa a sentirse observado a su vez.



La presencia de la sirvienta y las flores introduce además una lectura social difícil de ignorar. Los contemporáneos de Manet identificaron rápidamente a la protagonista como una cortesana parisina, algo que convertía la obra en una representación explícita de la realidad urbana. Cuando fue exhibida en el Salón de 1865, las críticas fueron inmediatas. Sin embargo, aquello que el público interpretó como una provocación terminó convirtiéndose en uno de los gestos fundacionales del arte moderno: sustituir los ideales eternos por la experiencia concreta del presente.

¿Por qué prostitutas?

La musa, la ninfa, la diosa. Édouard Manet es un hombre urbano. Rodeado de bebedores de absenta, poetas y prostitutas, ya no necesitaba diosas ni mitos; Manet fue aquel que encontró a Dios en la carne. Es mucho más que el retrato de una prostituta: es una declaración sobre la humanidad. Después de toda una tradición de ilusiones etéreas y paisajes oníricos, resultaba revolucionario contemplar la crudeza de la realidad.
Manet había vivido parte de su vida bajo las expectativas de su padre, desempeñando oficios bien aceptados por la burguesía. La figura de la prostituta debió de ser reveladora para este joven de sueños aplastados: una mujer independiente que saltaba de cama en cama, en boca de todos, pero que no le pertenecía a nadie. Prostituta, de bajo estatus social pero de total libertad; crea sus propias reglas, se ríe desde abajo, ha soltado cualquier necesidad de complacer las expectativas ajenas y de ahí obtiene su cualidad más poderosa: el respeto propio.

Édouard Manet vivió a contracorriente. Una vez se liberó del ala de su padre, se presentaba en galerías esperando ser rechazado, como si se regocijara en las burlas del vulgo. En todo caso, el papel de la prostituta termina siendo un símbolo de poder: del poder arrebatado y del poder autoconcedido. En su mayoría, estas son mujeres vistas desde ángulos picados, mirando de abajo hacia arriba al observador con el resguardo del anonimato; y donde en otros artistas encontraríamos expresiones de minusvalía, complacencia o terror, en Victorine Meurent encontramos tranquilidad y una satisfacción casi cínica.

Manet quería ser una prostituta; seguramente no de profesión, pero sí de espíritu.

En resumen, la figura de la prostituta, según yo, nace de una dinámica de poder y opresión, convirtiéndose en un símbolo de rebeldía y tenacidad.

Feminismo y hombres pintando mujeres

El siglo XIX no fue solo un siglo de pintar prostitutas y fumar opio; también fue un siglo importante para la corriente feminista y para las mujeres en el arte. La ola revolucionaria san-simoniana en Francia, en 1848, trajo consigo una fuerte lucha y activismo feminista, impulsados por el legado de La Paria (Flora Tristán) y otras pensadoras contemporáneas al movimiento. Victorine Meurent fue prostituta, pintora, modelo e ícono del círculo intelectual parisino del siglo XIX. Édouard Manet pintó a Victorine en innumerables ocasiones, siendo esta su modelo predilecta. A pesar de lo que se podría pensar, Victorine y Manet mantenían una relación puramente amistosa y laboral.

En ese momento (y aún hoy), el feminismo y la prostitución estaban fuertemente conectados. Aunque la prostitución era un tema tabú en las conversaciones de la alta sociedad, no era un oficio desprestigiado y, en París, estaba legalmente regulado. Al final, es una cuestión de dignidad. Después de la Revolución Industrial, el capitalismo salvaje estaba en auge; las personas que no habían nacido en cuna de oro tenían que exponerse a jornadas dobles de trabajo, respirando químicos y soportando terribles condiciones laborales. La prostitución era, incluso, un oficio más digno que vender la vida entera a una fábrica.

Ahora bien, es muy diferente la presencia de la prostitución como oficio digno en la Europa posvictoriana del fetichismo y la obsesión de los autores masculinos a su alrededor. Debemos preguntarnos hasta qué punto esta romantización del trabajo sexual no representa una alegorización de las mujeres que ejercían la profesión en carne propia, solo para ser retratadas como un símbolo cultural; una idealización deshumanizante. Ya no se trataba de personas trabajadoras que se rebuscaban el pan con trabajo duro; se convertían en símbolos andantes de la cultura callejera.

Claro que la representación de estas mujeres en el arte también conlleva su visibilización, prominencia y relevancia de una forma que rara vez se había visto en la academia. Recordemos que todo el proyecto artístico de Manet consistía en pintar retratos de gente común, elevados a un estatus digno y respetado; nunca se trató de caricaturizar a sus modelos. Es entonces la obra de Manet un retrato de mujeres categorizadas y tachadas de mil formas diferentes, elevado a un sentido humano que encapsula su visión y presencia en el mundo.